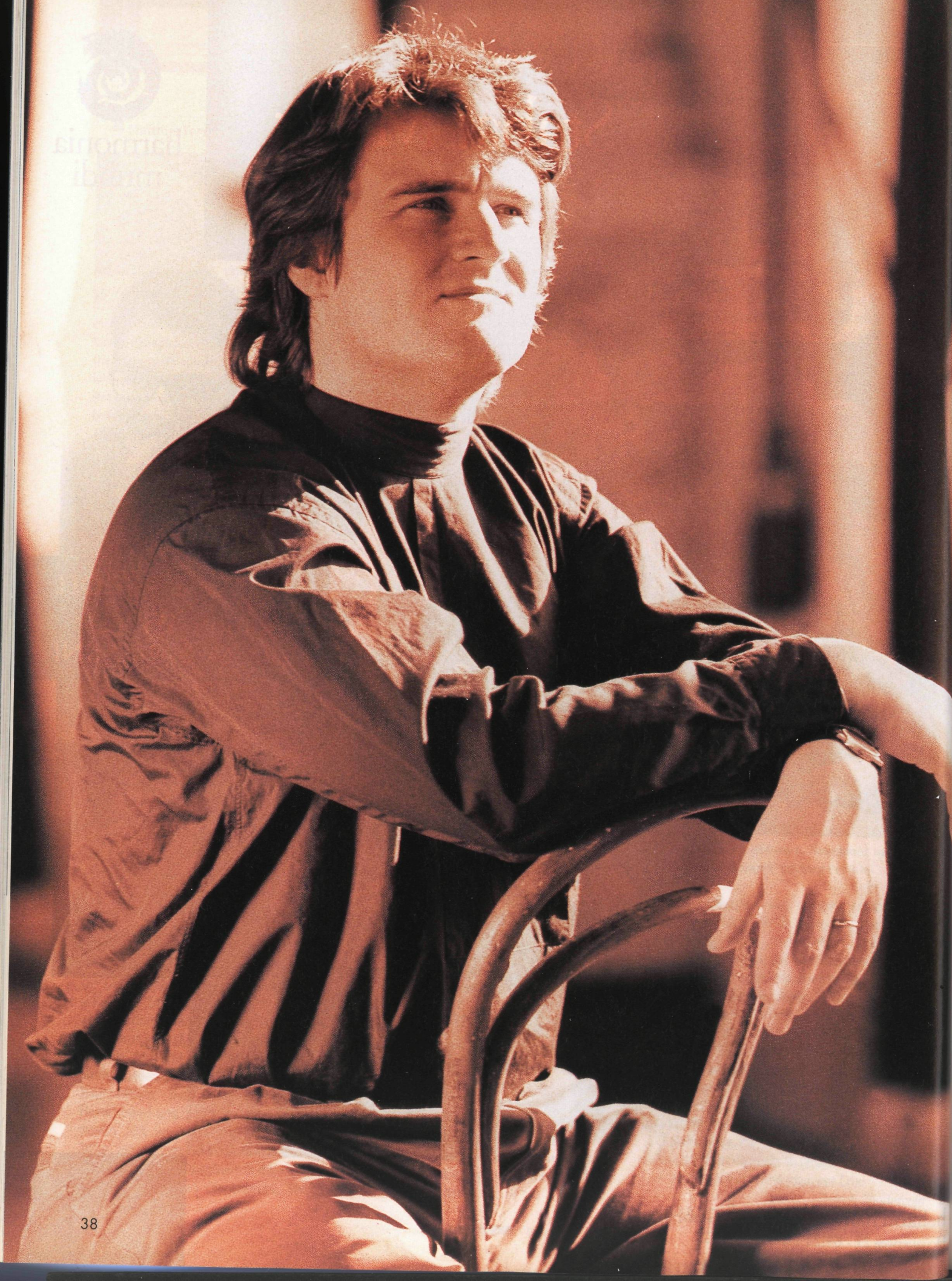




Vielleicht kommt daher die selbstverständliche Gelassenheit, die Ingo Metzmaker zu seinem bisher größten Erfolg mit der Moderne führte: der Salzburger Aufführung des „Prometeo“ von Luigi Nono. Was hatten die Altsalzbürger nicht alles geunkelt! Niemals werde dergleichen in der Mozart-Stadt akzeptiert, keinesfalls könne sich so „radikales Zeug“ bei den Festspielen durchsetzen – sie hatten ja schon Gottfried von Einem als Radikalinski verjagt. Und dann wurde „Prometeo“ bei den beiden Aufführungen am 11. und 12. August 1993 der vielleicht spektakulärste Akt der Festspiele.

Eigentlich hatte ja schon die triumphale Aufführung der Messiaen-Oper „Saint François d'Assise“ unter Esa-Pekka Salonens Leitung und in der Regie von Peter Sellars bewiesen, daß Salzburg einiges vertragen kann – anders als die Traditionalisten das offenbar unterstellen. Die internationalen Habitués buchten das moderne Stück mit der größten Begeisterung – und erhielten eine der eindrucksvollsten Musiktheaterproduktionen unserer Zeit.

Im Sommer 1993 bekam der Reformkurs Gérard Mortiers dann Flankenschutz von unerwarteter Seite: Zwei junge Salzburger Musiker, Thomas Zierhofer-Kin und Markus Hinterhäuser, organisierten das Neue-Musik-Festival „Zeitfluss“, das Mortier gegen Widerstand in das Festspielprogramm übernahm und mit einigem Zuschuß unterstützte. Kern von „Zeitfluss“ waren die „Prometeo“-Aufführungen mit Ingo Metzmaker, die bei einem sehr heterogen zusammengesetzten Publikum ausgesprochen gut ankamen und viel Gesprächsstoff lieferten. Bei der Berliner Aufführung des „Prometeo“ 1988 – noch mit Luigi Nono am Mischpult – hatte Metzmaker die Stelle des zweiten Dirigenten eingenommen. Er kennt das Stück von Grund auf, und schon in Salzburg war man sich einig, daß dies der beste „Prometeo“ seit der Uraufführung geworden ist. Ein phänomenales Ereignis, nun auch auf CD. Die fragilen Klänge, in der barocken Kollegienkirche auf mehreren Ebenen gestaffelt, im gesamten Raum zersprengt, werden über Lautsprecher noch weiter ins Diffuse getrieben, unterbrochen von dunkel drohenden, abgestumpften Posunenakkorden – träge fallen Streichtriotöne von oben herab, baut sich von unten ein fürchterliches Blechgebirge auf, scheinen reine, hohe Stimmen mehr zu wissen. Alles ist so deutlich zu unterscheiden und so verblüffend gut verteilt, daß man sich im mystischen Raum der Aufführung wähnt, der doch zugleich vollgestopft war mit allen Schikanen der modernen Technik. Einen Mythos unserer Zeit hat Nono als „creator spiritus“ hier hinterlassen: Abschied vom Zeitfresser Prometheus, Vertrauen auf die „schwache Kraft“, nichts vorantreiben, son-

dern alles geschehen lassen. Und dann geschehen sie eben, diese Klänge im undefinierbaren Raum, zweieinviertel Stunden lang vom Winde hergeweht, Reibungen, Schwebungen, Farben („Wunder der azurnen Stille“), denen man zuhören kann, ohne noch irgend etwas zu erwarten. Das ist es, was Metzmaker reizt: eine Musik, an der man sich reiben muß, die sich nicht von selber hergibt. Und die geistige Haltung, aus der er gern zitiert: „und du sei rein und stark“ (aus Nonos

„Danti di vita e d'amore“). Ein weltweit respektierter Experte für die Musik unserer Tage ist er natürlich doch geworden, wie sich etwa 1990 zeigte, als man ihn zur Leitung des Gedenkkonzertes zum Tode von Luigi Nono in der Mailänder Scala einlud: ein Experte durch zehn Jahre intensiver Arbeit.

Beim Ensemble Modern hatte der frisch examinierte Pianist 1981 folgerichtig das erste Engagement angenommen. Hier kam man mit der aktuellen Musik in Kontakt, die zahlreichen Projekte schufen täglich neue, unbekannte Herausforderungen. Die Arbeit mit Karlheinz Stockhausen eröffnete neue Horizonte. Man musizierte mit erstklassigen Dirigenten, denn die schlechteren wurden von dem selbstverwalteten Ensemble kein zweites Mal engagiert. Das Dirigieren aber hatte Ingo Metzmaker auch schon bei seinem Studium in Hannover, Salzburg und Köln auf dem Plan. Die Bewerbung an Michael Gielen's Frankfurter Oper war die nächste folgerichtige Entscheidung. Erfolg hatte sie erst beim zweiten Anlauf. Metzmaker, der beim Ensemble Modern nun immer öfter auch dirigierte, wurde Solorepetitor an der Oper, dann durfte er dort zum ersten Mal ans Pult: bei einer Repertoirevorstellung der „Hochzeit des Figaro“. Bei Gielen lernte er, was Verantwortung heißt. Sie beginnt schon lange Zeit vor Probenbeginn damit, ausführlich über das Stück sprechen. Man muß sich Zeit lassen für ernsthafte Arbeit. Das Resultat, eine durchdachte Aufführung, bleibt auch beim Publikum nicht unbemerkt. Nicht die berühmten Interpreten sind für Ingo Metzmaker die Helden des Musiklebens, sondern die Komponisten. Und wenn er schon an Vorbilder denkt in der Zukunft, dann sind es die großen Alten: Fritz Busch allen voran, dann Otto Klemperer und Erich Kleiber. Sie waren damals noch in der Lage, die Opernaufführungen zu prägen und hatten nicht

hinter Regisseuren zurückzustehen, die nur sich selber inszenieren. Deshalb arbeitet Metzmaker gern mit Peter Konwitschny, in dem er in erster Linie den musikalischen Menschen sieht, dann erst den Opernregisseur.

Nach einem Jahr als Kapellmeister am „Musiktheater im Revier“ in Gelsenkirchen, wo er neben der „Zauberflöte“ auch Weills „Silbersee“ einstudierte, kam die klassische Einspringer-Chance, die auch Metz-

**Der Dirigent
Ingo Metzmaker**

Zeit für Musik

„Ich komme nicht von der modernen Musik, ich komme von der gediegenen Hausmusik“: mit gelindem Unverständnis reagiert Ingo Metzmaker, wenn er mal wieder in die Schublade des „Experten“ gesteckt worden ist. Wenn sein Vater, der Cellist Rudolf Metzmaker, zuhause Kammermusik gemacht hat, dann hat das seine Kindheitserinnerungen geprägt. Daß der Klavierunterricht kein Muß war, sondern die Voraussetzung dafür, dazuzugehören und mitzumusizieren, hat seine Haltung zu Musikern geprägt. Und die Atmosphäre, in der er aufwuchs, war eine des 19. Jahrhunderts. Klar, daß der junge Musiker sich dann gerade für das Neue interessierte. Das Alte kannte er ja schon.

Foto: EMU/Heide Strauss

Der zukünftige Generalmusikdirektor der Hamburger Staatsoper plant die Aufführung maßgeblicher Werke des 20. Jahrhunderts, um das Verhältnis zwischen den Epochen neu zu bestimmen.

macher mit einem Schlag berühmt machte: Anstelle von Christoph von Dohnányi rettete er 1988 in Brüssel die Premiere von Franz Schrekers „Fernem Klang“. Danach vertraute ihm Gérard Mortier auch Aufführungen von „Wozzeck“ und „Fierabras“ an. Der Sprung an ein Weltklassehaus gelang, Metzmaker genießt nun den Ruf des sicheren Metiers. Und wie bei Gielen war er bei Mortier an der richtigen Stelle, um zu studieren, wie man ein Haus leitet, das aus der Reihe tanzt und gerade damit Erfolg hat. An anderen Orten lernte er den Widersinn des Routinetheaters kennen: Proben mit dem Teil des Orchesters, der am Abend nicht spielt; Aufführungen, in denen in der Titelrolle jedes Mal eine andere Sängerin präsentiert wird, die man vorher nie gesehen, geschweige denn mit der man geprobt hat. An der Stuttgarter Oper hingegen gab es Neuinszenierungen von Schostakowitschs „Lady Macbeth“ und Verdis „Rigoletto“, in denen auch nach zwei Dutzend Vorstellungen noch das gleiche Ensemble zusammen ist. 1992 kam die Einladung, an der Hamburgischen Staatsoper die Uraufführung von Wolfgang Rihms „Die Eroberung von Mexiko“ zu dirigieren. Die Hamburger Musikfreunde hatten ihn schon im Jahr davor kennengelernt, als er beim Musikfest die deutsche Erstaufführung der Urfassung von „Amériques“ von Edgard Varèse geleitet hatte, und in der Folge stellte er sich in der Hansestadt auch als Dirigent der Philharmoniker und des NDR-Sinfonieorchesters vor. Und dann war da die Frage, wer Nachfolger Gerd Albrechts als Generalmusikdirektor werden sollte. Die Gefechte, die hier ausgetragen wurden, sorgten für Schlagzeilen. Das Orchester und Intendant Ruzicka hatten für Semyon Bychkov votiert, doch Kultursenatorin Christina Weiß entschied sich für ein komplett neues Team: Intendant Johannes Schaaf, kaufmännischer Geschäftsführer Albin Hänseroth vom Teatro del Liceo in Barcelona, GMD Ingo Metzmaker. Und dann sprang Johannes Schaaf ab. Es war wohl besser so, denn die Querköpfigkeit des Cholerikers, die sich hier abzeichnete, hätte später die Arbeit nachhaltig beeinträchtigt. Der Stimmen-Scout Albin Hänseroth wird die Funktion des Intendanten übernehmen. Im Herbst 1997 geht es los.

Was macht man an einem Haus, in dem Mozart, Wagner, Verdi annähernd komplett vorhanden sind? Man erneuert das Grundrepertoire, so etwa mit Verdis „Macbeth“. Die Zahl der jährlichen Premieren soll erhöht werden, damit Schritt für Schritt die abgespielten Inszenierungen aus dem Spielplan genommen werden, die



Foto: EMI/ Helge Strauss

schon längst keinen Abonnenten mehr zugemutet werden können. Und nach dem Prinzip der Semi-Stagione wird nur eine geringe Zahl verschiedener Aufführungen gleichzeitig auf dem Spielplan gehalten. Anders läßt sich in einer Zeit, in der die Sänger nicht mehr in einem festen Ensemble bleiben, vertretbare Qualität nicht garantieren. Qualität aber ist das einzige, was das Publikum auf Dauer an das Haus bindet.

Ein großes Haus verlangt nach großen Stücken. Das muß nicht immer bedeuten, daß nur die geläufigen Werke des 19. Jahrhunderts gespielt werden. Die Moderne ist nun auch schon bald 100 Jahre alt, und die Jahrhundertwende gibt allen Anlaß, das Verhältnis zwischen den Epochen neu zu bestimmen. Metzmaker kann sich durchaus vorstellen, zwischen den Werken des 20. Jahrhunderts und denen aus den vorangegangenen Stilperioden ein Verhältnis von 1:1 herzustellen. Es ist ja auch äußerst unnatürlich, die Erfahrungswelten der Zuschauer und der gespielten Kunstwerke auf eine so extreme Weise voneinander zu trennen, wie das heute im deutschen Stadttheater meist geschieht. Nicht nur Regie ist imstande, Aktualität ins Theater zu bringen. Aktuell sind viele Opern unserer Zeit schon von sich aus, nur werden sie leider nicht gespielt.

Messiaens „Franziskus“-Oper wird sich in Hamburg vorerst wohl nicht realisieren lassen. Britens „Peter Grimes“ steht für Metzmakers persönliche Leidenschaft auf der Premierenliste, während „Ariane et Barbe-Bleue“ von Paul Dukas ein Schritt in das unbekanntere französische Repertoire ist, das Metzmaker in Hamburg genauer erkunden will. Und sonst? „Die Frage ist,

ob man Oper betreiben will wie der SC Freiburg oder Bayern München!“ – das will heißen: Metzmaker setzt auf die Nachwuchspflege. Schöne Stimmen müssen nicht immer große Namen haben. Aber sie im eigenen Haus den Namen gewinnen sehen, im Opernstudio das Wachsen der Stimmen aus den Schulen zu erleben, das ist auch für das Publikum eine Sache, die ans Haus bindet. Welche Lücke Metzmaker im deutschen Musiktheater zu füllen trachtet, sah man in der Dresdner Semperoper, als er dort Dallapiccolas „Der Gefangene“ und Zemlinskys „Der Zwerg“ zu einem Abend zusammenband: Nazizeit und Krieg haben die Erinnerung an eine ganze Zwischengeneration ausgelöscht. Zwischen der klassischen Moderne Schönbergs oder Bergs und der Generation von Boulez, Stockhausen und Nono klafft eine Traditionslücke. Keiner führte diese Linie einer expressiven Musik fort, die auch einem breiteren Publikum verständlich gemacht werden kann. Karl Amadeus Hartmann blieb im Nachkriegsdeutschland ein Einzelgänger, wie er es schon unter Hitler gewesen ist, und seine Spur verlor sich vollends zu Beginn der 60er Jahre, bevor er den 68ern noch etwas bedeuten konnte. Sein Engagement für Hartmann brachte Metzmaker denn auch den Vertrag bei der EMI. Gleich mit seiner ersten CD, einem witzigen Portrait von Charles Ives mit dem Ensemble Modern, hatte er den Grand Prix du Disque gewonnen, was für einen einseitigen Avantgarde-Spezialisten so undenkbar war wie die Zusammenarbeit mit einem so traditionellen Orchester wie den Bamberger Symphonikern. Doch gerade mit diesem nimmt Metzmaker nun den Zyklus der acht Hart-

mann-Sinfonien auf. Die Chemie zwischen den Musikern ist so gut, daß Metzmaker in diesem Jahr an der Regnitz zum Ersten Gastdirigenten bestellt wurde.

Die erste Hartmann-Erfahrung kam 1989 bei der Jungen Deutschen Philharmonie. Metzmaker sprang für Erich Leinsdorf ein, der seine Arbeitsphase samt Tournee kurzfristig abgesagt hatte. Die Sinfonie Nr. 3 von Hartmann kam Metzmaker gerade recht. Daß er das Stück nicht so bildkräftig-assoziativ dirigieren würde wie einst Eugen Jochum, war abzusehen. Der Komponist hatte es 1948/1949 aus Kriegsstücken neu zusammengefügt und dabei eine sinfonische Architektur ohne jeden Anschein von Betroffenheit oder „Aufarbeitung“ gewonnen, deren vieldeutig-schimmernde Klänge den Zuhörer dennoch zutiefst beunruhigen. Metzmakers Interpretation streift behutsam den Zeitgeist ab und betont Linie und Struktur großer Sinfonik. Überraschend, wie weit das Werk dabei sogar in die Verwandtschaft mit Busoni gerät, dessen objektivierende Nüchternheit hier viel näher scheint als Mahlers persönlicher Weltschmerz. Hartmanns Sinfonien sind kompakt, konzentrieren ihr Material auf eine halbe Stunde Dauer – und was dann alles passiert in solch einem Adagio, das ist von unglaublicher Fülle. Die Organisation von Zeit in der Musik, darauf richtet sich das Interesse Metzmakers. Erkennen, wie welche Epoche mit Zeit umgegangen ist, welches Tempo ihr Lebensgefühl hatte, was etwa in dieser Hinsicht Schubert von Beethoven unterscheidet, ist für ihn der Schlüssel zur Interpretation. Bei Hartmann ist es auch dessen ganz eigenes Lebensgefühl, das in den Partituren spürbar wird, die Tiefe seiner Erfahrung wie auch seine bayerische Lebensfreude. Inzwischen sind auch die vierte und die erste Sinfonie erschienen. Die Streichersinfonie und der „Versuch eines Requiems“ verstärken den Eindruck, daß hier Hartmann endgültig für das internationale Podium gewonnen werden könnte. Der schockartige Gewalt der Ersten – etwa zu Beginn von Whitmans „Fiedler“-Stück, das man nur einmal mit Hindemiths Vertonung vergleichen muß – kann sich keiner entziehen. Was sich auf allen drei CDs wiederholt, ist die interessante Kopplung mit Werken anderer Komponisten. Auch dabei wandelt Metzmaker auf Hartmanns Spuren, der als Leiter der Münchner Konzertreihe „Musica Viva“ beispielhafte Programme zusammenstellte und damit größten Einfluß auf die weitere musikalische Entwicklung nahm.

Die Programmgestaltung der Philharmonischen Konzerte wird in Hamburg deshalb Metzmakers besondere Aufmerksamkeit haben. An der Wand seines Studios in Hamburg hängen große, weiße Blätter. Fünf Stück, für jede Spielzeit seines ersten Vertrages eines. Darauf im Uhrzeigersinn zwölf Stationen: die zwölf philharmoni-

DISKOGRAPHIE

Ingo Metzmaker

John Cage, 16 Dances; Ensemble Modern; RCA/BMG-Ariola CD 09026 61574 2

Hartmann, Sinfonie Nr. 1 Versuch eines Requiems, **Martinu**, Mahnmal für Lidice; **Nono**, Canti di vita e d'amore, **Schönberg**, Ein Überlebender aus Warschau; Sarah Leonard (Sopran), Cornelia Kallisch (Alt), Thomas Randle (Tenor), Udo Samel (Sprecher), Männerchor der Bamberger Symphoniker, Bamberger Symphoniker; EMI CD 5 55424 2

Hartmann, Sinfonie Nr. 3; **Ives**, Robert Browning Overture; Bamberger Symphoniker; EMI CD 5 55254 2

Hartmann, Sinfonie Nr. 4; **Messiaen**, Et exspecto resurrectionem mortuorum; Bamberger Symphoniker; EMI CD 7 54916 2

Henze, Requiem; Ueli Wiget (Klavier), Hakan Hardenberger (Trompete), Ensemble Modern; Sony Classical CD SK 58972

A Portrait of Charles Ives; Henry Herford (Bariton), Ensemble Modern; EMI CD 7 54552 2

Nancarrow, Studies for Player Piano; Ensemble Modern; RCA/BMG-Ariola CD 9026 61 180-2

Nono, Prometeo; Solistenchor Freiburg, Ensemble Modern, Experimentalstudio der Heinrich-Strobel-Stiftung Freiburg; EMI 2 CD 5 55209 2

Rihm, Die Eroberung von Mexiko (Mitschnitt der Uraufführung in der Hamburgischen Staatsoper); Behle, Salter u.a., Philharmonisches Staatsorchester Hamburg; cpo/jpc 2 CD 999 185-2

schen Konzerte. Jedes Jahr wird unter einem Motto stehen. Das beginnt mit russischer Musik und wird mit Musik aus Frankreich fortgesetzt. Am Beginn jeder Saison steht außerdem die Aufführung einer Mahler-Sinfonie. An jeder Konzertsation entstehen nach und nach sorgfältig ausgedachte Programme, werden Gastdirigenten und Solisten eingetragen.

Die Arbeit von Pierre Boulez bei den New Yorker Philharmonikern scheint Metzmaker nicht unbeeindruckt gelassen zu haben, die konsequente Art, mit der dieser das Repertoire umbaute, das Bekannte von Grund auf reinigte und das Neue populär machte. Auf die Kombination kommt es eben an, auf die geistige Komposition eines solchen Programms, nicht die Interpreten also

zählen in erster Linie, sondern die Komponisten. Daneben hatte Boulez enorme pädagogische Arbeit geleistet. Was in angelsächsischen Ländern heute selbstverständlich ist, wird in Deutschland schwer zu realisieren sein: Die Musiker sind die Sicherheit von Beamten gewöhnt. Lieber spielen sie eine „Mugge“ auswärts und schicken den Ersatzmann ins Orchester oder machen Kammermusik, als die Mühe eines Schulprojekts auf sich zu nehmen. Wie kurzzeitig! Niemand kann sich heute noch darauf verlassen, daß die Menschen aus Tradition oder Gewohnheit ins Konzert kommen. Die alte Schicht der Bildungsbürger stirbt aus. Junge Leute brauchen neue Anreize, müssen anders begeistert werden. Wer sich da heute auf sicherem Posten wähnt, kann ganz rasch die Auflösung eines ganzen Orchesters erleben.

Ingo Metzmaker wird häufiger in Hamburg sein, als Jet-Set-Dirigenten und manche Intendanten das heute für nötig halten. Seine internationale Karriere soll aber trotzdem nicht zu kurz kommen. In den nächsten beiden Jahren stehen Debüts bei so großen Orchestern wie dem Amsterdamer Concertgebouw, dem Leipziger Gewandhaus und den Berliner Philharmonikern an – Hans Werner Henze hatte sich Metzmaker als den Dirigenten der ersten Aufführung seiner neunten Sinfonie in Berlin gewünscht. Außerdem steht der Sprung über den großen Teich bevor: In Los Angeles leitet Metzmaker eine „Cosi fan tutte“-Produktion des Music Opera Center, in New York dirigiert er das American Composers Orchestra, in Minnesota und Montreal die dortigen Sinfoniker. Die nächsten Opernprojekte in Europa sind Henzes „Bassariden“ an der Sächsischen Staatsoper Dresden, mit der sich ein freundschaftliches Verhältnis entwickelt hat, und Janáčeks „Katja Kabanova“ an der Pariser Bastille-Oper. Wenn die Gesamteinspielung der Hartmann-Sinfonien mit den Bamberger Symphonikern im Jahr 1997 abgeschlossen sein wird, folgen auch neue Plattenprojekte. Auch da wird es wieder interessant zusammengestellte Programme geben statt der üblichen Kombinationen von Werken eines Komponisten. Die jüngste Platte Metzmaker realisiert dieses Konzept vorbildlich: Dem zugleich zarten wie klugmächtigen „Mahnmal für Lidice“ von Martinu und den vehementen Kriegsmementi Nonos folgt eine sehr verhalten-nachdenkliche Version des „Überlebenden aus Warschau“, bevor Hartmanns „Versuch eines Requiems“ das Programm abrundet – ein sinnreiches Konzert zum 8. Mai 1995.

Ein Generalmusikdirektor, der mit seinen Programmen auch im politischen Leben der Stadt präsent ist, weil ihn die geistigen Entwicklungen des Gemeinwesens nicht unberührt lassen, das wird nicht nur für spannende Konzertprogramme sorgen, sondern die Stellung der Musik in der Hansestadt insgesamt aufwerten.

Bernd Feuchtnner